



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2018

---

## **La Milvia bronziniana**

Rossi, Carla

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-157882>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Rossi, Carla (2018). La Milvia bronziniana. *Theory and Criticism of Literature and Arts*, 3(1):56-65.

# THEORY AND CRITICISM OF LITERATURE AND ARTS

April 2018

Vol. 3, No. 1



Copyright © 2018 TCLA  
ISBN 978-0-244-33674-5  
TCLA, Academic Journal,  
digital version-ISSN : 2297-1874,  
printed version-ISSN : 2504-2238  
THECLA Academic Press Ltd  
20-22, Wenlock Road,  
Islington, London, N1 7GU  
United Kingdom

[www.tcla-journal.eu](http://www.tcla-journal.eu) | [info@tcla-journal.eu](mailto:info@tcla-journal.eu)

Cover : *Lettrine R* by THECLA

This publication is in copyright. Subject to statutory exception and to the provisions of relevant collective licensing agreements, no reproduction of any part may take place without the written permission of THECLA Academic Press Ltd.

# THEORY AND CRITICISM OF LITERATURE AND ARTS

EDITOR-IN-CHIEF

Carla Rossi

*University of Zurich*

## EDITORIAL STAFF

Johannes Bartuschat, *University of Zurich*

Carlo Chiurco, *Università di Verona*

Antonio Lanza, *Università degli Studi dell'Aquila*

Leena Löfstedt, *University of Helsinki & University of California, LA*

Betül Parlak, *University of Istanbul*

Antoni Rossell, *Universitat Autònoma de Barcelona*

Luciano Rossi, *University of Zurich*

Sergio Rossi, *Università di Roma La Sapienza*



## RECENSIONI

Michelangelo e Caravaggio

Riflessioni a commento di un volume di M. Bussagli

*Sergio Rossi*, 1-18

## FOCUS SUL BRONZINO

Il quadrato magico del Bronzino e i ritratti di Tonino Lapi, Filippo Peruzzi ed un'effigie di Don Garzía mai consegnata a Cosimo I

*Carla Rossi*, 19-55

La Milvia bronziniana

*Carla Rossi*, 56-65

## APPROFONDIMENTI

Modelli architettonici carolingi di abbazie e cattedrali in Sabina e nel

Lazio: gli esempi paralleli di Vescovio, Farfa e S. Magno di Fondi

*Fabio Betti*, 66-103

Novità e approfondimenti sugli esordi (e i molti autoritratti) di Filippo Lippi

*Sergio Rossi*, 104-137

## NOTE A MARGINE

Giovannni dal Ponte, Giovanni di Francesco Toscani e il cosiddetto

Maestro della Crocifissione Griggs

*Sergio Rossi*, 138-145

Ottaviano Ubaldini Della Carda e l'allestimento della biblioteca di

Federico da Montefeltro

*Alessandra Bertuzzi*, 146-169



## LA MILVIA BRONZINIANA

*Carla Rossi*

Università di Zurigo

### LXXXVIII

S'io venni, Milvia, oimè, venn'io pur troppo,  
Così non fosse, che poiché la terra  
Battei col piede, e ch'acquattato in terra  
M'era fra il muro e 'l tuo fronzuto pioppo  
S'aperse il Ciel d'un tal baleno e doppio  
D'un altro infino in tre, che Cielo e terra  
Parea di foco, ond'io, sì terra terra,  
Mi partì lento, un po' facendo il zoppo.  
E per quel ch'io sentii cricchiar da basso  
L'uscio di Ronchio, io temo che 'l patrigno  
Suo mi vedesse e conoscesse al certo.  
Stolto, che sempre soglio in mano un sasso  
Portare, e non l'avea, vecchio maligno,  
Ma forse anch'erro e fu dal vento aperto.

Si è soliti suddividere la produzione poetica bronziniana in 'rime burlesche' e 'rime gravi'. Delle prime esiste un'edizione assai discutibile, per via d'una *restitutio textus* sommamente deficitaria e di un'esegesi in sola chiave omoerotica, a cura di Franca Petrucci Nardelli, edita col titolo di *Rime in burla*.<sup>1</sup> Delle seconde si ha una altrettanto esecrabile edizione effettuata dal canonico di San Lorenzo Domenico Moreni,

<sup>1</sup> Roma, Treccani, 1988.



che raggruppò le liriche austere del pittore secondo il genere metrico, pubblicando nel 1822 le canzoni e ogni altro metro che non fosse il sonetto, e nel 1823 i sonetti,<sup>2</sup> sovvertendo così l'ordine dell'idiografo che le ha trasmesse, il codice BNCF, II. IX. 10.<sup>3</sup>

Ad una prima lettura, il sonetto appena riprodotto parrebbe appartenere alle rime burlesche, ma così non è. Esso figura invece tra le 'rime gravi', nel fascicolo E dell'idiografo fiorentino e, sebbene un po' *terra terra* nello stile (si noti quanto sul termine *terra* l'autore stesso insista), la composizione va analizzata nel contesto in cui è inserita, ossia tra i componimenti di ambientazione pastorale per quella Donna, *nuovo incarco e nuova fiamma* che, nel nome, reca l'alloro.

A distanza di un solo sonetto da questo (XC *Se l'alma fronde tua, chiaro Peneo*), ecco apparire anche il padre di Dafne, a fugare ogni dubbio in merito all'identità della nuova musa del Bronzino che, con la precedente, presente in tutta la sezione iniziale del canzoniere, condivide il nome della pianta in cui Dafne venne mutata, come lo stesso poeta tiene a precisare al v. 8 del sonetto LXXXVII *Doppio tributo ad un sol nome pago* e a ribadire, nel sonetto a Peneo, laddove precisa che due sono gli allori ai quali ha consacrato il cuore:

<sup>2</sup> *Rime inedite di Raffaello Borghini e di Angiolo Allori detto il Bronzino*, a c. di D. Moreni, Firenze, Magheri, 1822 e *Sonetti di Angiolo Allori detto il Bronzino ed altre rime inedite di più insigni poeti*, a c. di D. Moreni, Firenze, Magheri, 1823.

<sup>3</sup> Cfr. G. Tanturli, *Formazione d'un codice e d'un canzoniere: «Delle rime del Bronzino pittore libro primo»*, in «Studi di filologia italiana», LXII, 2004, pp. 195-224.

Se l'alma fronde tua, chiaro Peneo,  
Ch'Apollo invan seguio per le tue rive,  
In due piante felici, e'ntere vive  
Nel mio cor com'Amor volle e poteo.

E se dell'una al vago ardo e recreo,  
E dell'altra al valor, né par ch' arrive  
Al ver, se questa assembla, e quella scrive  
La man, ch'a tanto ardir sempre cadeo.

La scelta di risolvere il tema del panegirico amoroso nel gioco onomastico, attraverso l'uso di *senhals*, neppure così velati,<sup>4</sup> caratterizza la maggior parte della produzione petrarchesca del Bronzino. E se la prima musa dovette avere, forse, l'alloro nel cognome, la nuova è senza dubbio, come la critica ha appurato da tempo, Dafne-Laura Battiferri Ammannati e Peneo, suo padre, l'illustre Giovanni Antonio, la cui morte venne ricordata in vari componimenti dai corrispondenti poetici della rimatrice, tra cui lo stesso Bronzino. In tutto il fascicolo, d'altronde, signoreggia la Battiferri.

Ma chi è quest'inattesa e inopportuna Milvia che si fa largo tra i sonetti dedicati alla poetessa urbinata?

Nel contesto delle rime intrecciate quale *tributo* al lauro, il sonetto per Milvia non stona se non per lo stile umile, ma anche qui vi è l'accento ad una pianta, un *fronzuto pioppo*.

<sup>4</sup> Specie laddove *Laura* nasconde il nome della prima musa, oltre ad esser quello di battesimo della Battiferri.

Non è mancato chi<sup>5</sup> ha proposto di ravvisare in Milvia quella Milla Capraia, descritta come *bellissima e gentilissima a meraviglia*,<sup>6</sup> che figura, più volte e non sempre come donna dabbene, nelle *Rime* del Lasca: una cortigiana al seguito di Bianca Cappello, amata, tra gli altri, da Filippo Angeni.

Si noti però come Milla sia diminutivo di Camilla, mentre quello usato dal Bronzino è senza dubbio un nome latino di matrice classica.

Il *milvus* o anche *milvius* è infatti lo sparpiero, ben più adatto di una cortigiana ad apparire in un contesto ‘pastorale’ come questo, tanto più che il volatile, secondo una tradizione cui si rifà anche Eliano, era consacrato ad Apollo ed associato al Sole, di cui era il messaggero (e in questa sezione del canzoniere è tutto uno sfolgorare di raggi solari e di omaggi ad Apollo). Ne abbiamo conferma consultando lo studio di Paolo Marpicati, *Sull’Onomastica femminile nella letteratura latina*,<sup>7</sup> che sottolinea come il nome Milva a Roma fosse associato alla femmina del nibbio reale e quanto nota fosse la Milva di Petronio.

Viene da chiedersi, però, se con questo sonetto siamo realmente in un contesto pastorale.

<sup>5</sup> A. Geremicca, «La dotta penna al pennel dotto pari», Universitalia, Roma 2013, p. 66.

<sup>6</sup> *Ducento nouelle del signor Celio Malespini*, cfr. *Curiosità storico-artistiche fiorentine*, scritti [di] Luigi Passerini, Volume 1.

<sup>7</sup> In *L’onomastica di Roma, Ventotto secoli di nomi*, QUIRON 2 (2009), pp. 245-260, in particolare p. 258.

Il tono è infatti apertamente giocoso, data la presenza del nome parlante di Ronchio, derivato dal lat. \**runcus*, indicante una sporgenza, una protuberanza nella roccia: *levando me sù ver' la cima/D'un ronchione, avvisava un'altra scheggia* (Dante, *Inf.* XXIV, 27-28).

Chi è Ronchio?

Conoscendo la produzione burlesca del Bronzino, è lecito pensare ad un soprannome à *double entendre*: il verbo *roncare* vale infatti, come seconda accezione, *sarchiare*: Ronchio potrebbe essere così chiamato perché *ronca* il *fronzuto pioppo* di Milvia.

Ma se si considera la prima accezione del termine, potremmo identificare Ronchio con qualcuno che, invece, *ronca la roccia*, ossia la *sbozza*, *spezza il marmo*: uno scultore, ad esempio.

Che il verbo *roncare* possa essere associato ai *bianchi marmi* di Carrara lo conferma un verso dantesco, *Inf.* XX, 46-47: [...] *dove ronca/lo Carrarese che di sotto alberga,/ebbe tra i bianchi marmi la spelonca*. Il Vellutello così interpreta il passo: *Ne' quali moti rompe e spezza lo Carrarese, che alberga di sotto in Carrara, perché molti di costoro non attendono ad altro esercitio che a rompere e trar fuori marmi di questi monti*.<sup>8</sup>

Se il nome Milvia vale dunque *sparviera*, come non pensare a quella tavola carica di vertiginosi riferimenti letterari che è il *Ritratto di Laura Battiferri*, realizzato dal Bronzino attorno al 1560?

<sup>8</sup> Dante Con L'Espositioni Di Christoforo Landino, Et D'Alessandro Vellutello, per Francesco Sansovino fiorentino, in Venetia, 1596, p. 104.

Si tratta del secondo ritratto di profilo eseguito dal pittore, sul cui sproporzionato naso aquilino sono stati versati i proverbiali fiumi d'inchiostro.<sup>9</sup> Nel dipinto (fig. 1), tutta la parte superiore del corpo della poetessa, con il lunghissimo collo, le spalle basse e strette, la testa piccola, è sproporzionata rispetto al naso, espediente richiesto espressamente dalla stessa modella e utilizzato dall'artista proprio per mettere in evidenza il paragone fisico tra Laura ed il sommo Dante, del quale il Bronzino stesso nel 1532 aveva realizzato la celebre effigie allegorica: il suo primo profilo.

Nel *Primo libro dell'opere toscane*, dato alle stampe dalla Battiferri nel 1560 per i tipi di Giunti, a Firenze, e dedicato a Eleonora da Toledo, più volte la poetessa si paragona a diversi uccelli: il cigno, la fenice, la garrula cornacchia.<sup>10</sup> Nel

<sup>9</sup> Amedeo Quondam, *Il naso di Laura: Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Ferrara, 1991.

<sup>10</sup> Si era paragonata alla fenice scrivendo al Lasca, nel son. *Del più pregiato e glorioso lauro*, vv. 12-14: *Ed io con rime incolte e diseguali/Mirando voi, m'orno e risciaro come/l'augel d'Arabia al gran calor del sole*.

Al capitano Paolo Casale aveva scritto: *Ei sol di roco augel cigno canoro può farmi* (vv.12-14). A M. Lucio Oradini, vv. 10-11 [...] *io sembro vile augel ch'apprender voglia/Voce di cigno glorioso*.

A Lattanzio Benuccio: *Et io su l'Arno quasi augello in rete/Garrirò mesta o pur non si disperga/ La voce mia mentre si lagna e plora* (vv. 12-14). A Silvio Antoniano, v. 4: *come cieco augel m'inantro e'n bosco*.

frontespizio dell'edizione campeggia, inoltre, sullo stemma araldico della duchessa Eleonora, proprio un rapace di profilo, nella stessa posizione nella quale il Bronzino ha ritratto la poetessa.

Qual è dunque la funzione di questo sonetto, piuttosto *terra terra*, in cui pare che tutto si metamorfizzi, dal lauro ai nomi dei protagonisti?

Se Milvia-sparviera fosse realmente la Battiferri, Ronchio-sculutore non potrebbe essere altri che il marito Bartolomeo Ammannati ed il patrigno/vecchio maligno l'insopportabile Baccio Bandinelli. L'Ammannati, infatti, orfano in tenera età, entrò a 12 anni a bottega da Baccio che lo prese sotto la propria protezione, prima che il giovane lasciasse Firenze per Venezia.

Personalmente, tenderei a leggere il sonetto come contraltare a tutti quelli in lode del ritratto della Battiferri e a situarlo alla stessa altezza cronologica della realizzazione del dipinto, oltre a precedere di poco il 7 febbraio del 1560 (data di morte del Bandinelli).

Se ogni elemento, infatti, nel testo, pare subire una metamorfosi, anche la *dotta mano* del Bronzino, cui accenna il Varchi in uno di quei sonetti in lode dell'effigie della poetessa, si tramuta qui in mano armata: il riferimento al *sasso* che il locutore porta sempre con sé (*soglio sempre in mano un sasso*) richiama fortemente l'immagine di David e

Al Bronzino, nel son. *Se fermo è nel destin*, ai vv. 5-6: *Io, che fuor mal mio malgrado talhor mando/Qual roco augel, voce imperfetta e lenta [...]*; e vv. 9-10: *Vi prego humil che l'honorate piume/Seguiate [...]*.

proprio come David il Bronzino si era rappresentato nel 1552 nella *Discesa di Cristo al limbo*.

Perché colpire il Bandinelli con il sasso di David? È noto quanto il confronto tra l'*Ercole e Caco*, in Piazza della Signoria, con il *David* michelangiolesco fosse un tormento per Baccio.<sup>11</sup> Il Vasari, nelle *Vite*, scrisse: «E nel vero il Davitte di Michelagnolo toglie assai di lode all'Ercole di Baccio», altri scrittori furono molto meno clementi dell'aretino.

È un dato di fatto che, a pochissimi metri dal goffo gruppo scultoreo dell'*Ercole e Caco*, il *David* pare guardare il suo dirimpettaio con disprezzo ed essere in procinto di scagliargli contro il suo sasso. E si sa quanto il Bandinelli fosse invisio ai colleghi artisti: evidentemente anche i suoi rapporti col Bronzino non furono dei più semplici.<sup>12</sup>

Se si considera poi che, nel 1559, al concorso indetto per la fontana nella stessa Piazza della Signoria avevano partecipato lo stesso Bandinelli, Cellini, Giambologna, il Danti e su tutti ebbe la meglio il marito della Battiferri, al quale venne concesso uno studio sotto la loggia, dove iniziò a lavorare dal 1560, sfruttando anche i disegni di Baccio, ma rovinando da subito un bel marmo, forse comprendiamo meglio l'ironia del Nostro.

«Si ribadivano nella libellistica vernacolare il biasimo e il cruccio per la dilapidazione di una meraviglia naturale, e la materia prima guastata dalla mano dell'artista incompetente dava vita a un altro *topos* che stavolta affondava le proprie

<sup>11</sup> Cfr. D. Heikamp, B. Paolozzi Strozzi, *Baccio Bandinelli. Scultore e maestro*, Firenze, Giunti, 20014, pp. 45, 85, 158, 163.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 104.

radici nella storia dei giganti del Bandinelli, in quel marmo che nei motteggi popolari, quasi presentando il proprio destino, come se avesse un'anima, arrivato a Firenze era colato a picco in Arno ed era stato con tanta fatica ripescato».<sup>13</sup>

Non Crisero (nome pastorale del Bronzino), non Dafne, non Fidia (nome con cui l'urbinate apostrofò il proprio marito nelle rime e ripreso anche dal Bronzino nelle proprie – *Che troppo Fidia in ritrovarti avolsse/Quand'Arno allegro il tuo ritorno udì*), non allori qui, ma ironiche allusioni a frondosi pioppi,<sup>14</sup> a rostri adunchi, a goffi sbozzatori di marmi e frustrati David.

Tutto, nel sonetto, rimane irrealizzato, dal lancio della pietra contro *il maligno patrigno*, all'incontro clandestino con Milvia, perché ben tre lampi (tanti quanti sono i personaggi che il Bronzino nasconde sotto altrettanti nomignoli) rischiarano la notte (una notte che potremmo definire *lincéa* – che permette di vedere distintamente – quanto quella del sonetto bronziniano *Non ti vid'io l'altr'ier godere in seno*).

Cielo e terra appaiono infocati (al pari del poeta), per cui il protagonista, rischiando di essere scoperto, è costretto ad allontanarsi, facendo lo *zoppo*. La scelta di questa parola in rima non mi pare casuale: si tratta di un altro di quegli elementi à *double entendre* presenti nel sonetto. Ad una

<sup>13</sup> Ibidem, p. 45.

<sup>14</sup> In araldica simbolo del tempo e dell'eternità e forse proprio per questo scelto dal Bronzino a sottolineare come la sua passione per la poetessa non potrà che essere eternamente platonica.



prima lettura, il claudicare può essere interpretato come simbolo di imperfetto distacco dall'amata (si pensi all'imperfetto distacco di Dante dal mondo, prima di entrare nell'Inferno, quando attraversa un *alto passo* e, zoppo, si trascina un *piè fermo*); non avendo, però, potuto intrattenersi con Milvia, i problemi deambulatori dell'inappagato amante, come in molta poesia giocosa, sono presto spiegati.

Che il Bronzino, tra tanti versi gravi, si sia qui concesso un *clin d'œil* alla propria vena burlesca?

CORREDO ICONOGRAFICO



Fig. 1. A. Bronzino, Ritratto di Laura Battiferri Ammannati, Firenze, Palazzo Vecchio

Typeset by Thecla Academic Press Ltd  
Printed in Islington, London,  
On Friday, the 27<sup>th</sup> of April 2018